

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK III. Poznań, dnia 10. maja 1927. NR. 5

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

Muzycy włoscy w krakowskich kapelach katedralnych.

(1619 — 1657). (C. d.)

Z protokułów kapituły wikarjackiej dowiadujemy się, że ci wikarjusze katedralni, którzy byli obdarzeni zdolnością brania udziału w produkcjach kapeli katedralnej podczas pogrzebów i procesyj publicznych, przyłączali się do chóru, zamiast postępować w grupie wikarjuszy. Bez szkody dla swych obowiązków kościelnych korzystali z funduszów kapeli. To prawdopodobnie było solą w oku innych, muzycznie nieprzygotowanych wikarjuszy. Na posiedzeniu swem w dniu 3 marca r. 1637 zapytali przołożonych, czy tych wikarjuszy-chórzystów nie należałoby ukarać za to, że zamiast z innymi śpiewać chorał, biorą udział w chórze katedralnym („poena carentiae"). Przełożeni jednak oświadczyli, że w takich wypadkach wikarjusze-śpiewacy mają trzymać się w pobliżu innych wikarjuszy, lecz wolno im brać udział w produkcji kapeli, byle byli ubrani w dalmatyki[44]). W produkcjach takich brali udział także angeliści, których fundację stworzył biskup M. Szyszkowski. Byli to „iuventes in cantu figurali", jak już wspomnieliśmy wyżej.

O fundacjach wzgl. zapisach kan. Jakóba Ostrowskiego (1636)[45]) i kan. Alberta Serebryskiego (1644)[46]) na kapelę i kapelmistrza już wspomnieliśmy dawniej. Tu uzupełniamy tylko dokładniej jedną i drugą notatkę.

[44]) „Acta Actorum Capituli Vicariorum" (w skrócie: ACV), liber I (ab anno 1603), str. 262.

[45]) AA XIII, k 285v (data: 16. V. 1636): „Magistro Capellae pro tempore existenti Cath. Eccl., qui musicos instrumentalistas et vocalistas ad dictam missam (sc. anniversariam) cantandam convocet, instruat et disponat — 10 fl. Musicis instrumentalistis et vocalistis missam anniversariam supranominatam die obitus sui ut supra figurali cantu cum organis quotannis decantantibus dabuntur fl. 20".

[46]) AA XIV, str. 39 (5. X. 1644): „... per musicos Ecclesiae cum organo cantu figurali missa (sc. votiva in festo Praesentationis B. V. M.) decantetur". Według tego zapisu rorantyści otrzymywali 10 fl., angeliści 10 fl., kapela katedralna 20 fl. Wynika z tego, że niekiedy łączyły się kapele wawelskie dla wspólnej produkcji. W sprawie zapisu Serebryskiego por. Katalog Łętowskiego, tom IV, str. 36.

O osobowym składzie kapeli katedralnej nie jesteśmy, z powodu zaginięcia księg rachunkowej z tych czasów, poinformowani. Kilka nazwisk podają AA i ACV. Z czasów Orgasa pozostał Sebastiano Lagustini-Laugusztyński, dawny rorantysta, następnie członek kapeli katedralnej, może godzący z sobą obydwa zajęcia[47]). Kapituła udzieliła mu w roku 1630 w styczniu 15 fl. „nomine consolationis"[48]). Dwukrotnie wspominają AA jakiegoś Krzysztofa, tenorzystę, nie podając jego nazwiska. Miał to być doświadczony śpiewak. Kapituła postanowiła w dniu 27 marca r. 1643 wypłacać mu pensję miesięczną w wysokości 30 fl. i 10 gr.[49]). W cztery lata później już nie żyje, ponieważ w dniu 3 czerwca r. 1648 kapituła udziela jego spadkobiercom jednorazowego zasiłku w wysokości 11 talarów-imperjałów[50]). Altysta Albert Urbanowicz należał do kapeli katedralnej, lecz od przeszło trzech lat przed rokiem 1646 był złożony chorobą, pobierając pensję. Kapituła odprawiła go jednorazowym zasiłkiem 50 fl.[51]). Niewiadomego imienia muzyk Skrzeszowski był długoletnim członkiem kapeli, może jeszcze za czasów Orgasa[52]). Kapituła, uznając jego „antiqua merita", wyznaczyła mu w roku 1647 300 fl. rocznej pensji. Wdowie i dzieciom po członku kapeli, Albercie puzoniście, niewiadomego nazwiska, udzieliła kapituła w roku 1648 wsparcia 30 fl.[53]). Oto wszystko, co można było w dzisiejszym stanie archiwalnych źródeł zebrać.

Z kolei można jeszcze wskazać na nazwiska innych muzyków, którzy może nie należeli do kapeli katedralnej, ale jako członkowie fundacji angelistów byli pomocni w produkcjach kapeli („iuvantes in cantu"). Wikary Walenty Sasin był w r. 1629 kantorem szkoły katedralnej, poczem przyjęto go do grona angelistów, z którego wystąpił w roku 1640[54]). Na miejsce jego wstąpił wik. Stanisław Jodłowita. Po wik. Janie Ciastowickim, wiceprokuratorze kapituły przyjęto w r. 1639 Jana Fabriciusa z Żywca, wikarego katedralnego od r. 1633[55]), jako „idoneum praesertim in cantu sonoro". Angelistą został w dniu 10 listopada r. 1639, przyczem notatka dodaje, iż był wówczas „aliquot annos in Collegio musicorum huius Eccl. serviens". Fabricius był następnie rorantystą (1654—1665); nazywano go „Zywcem", „Fabrzyckim". „Fabryckim".

---

[47]) Por. poprzedni rozdział tej pracy o Orgasie i Terzagu.

[48]) TA 2, bez pagin., data 18. I. 1630.

[49]) AA XIII, k. 709—710.

[50]) AA XIV, str. 521.

[51]) AA XIV, str. 284 (data: 23. II. 1646).

[52]) AA XIV, str. 442 (data: 11. V. 1647). Być może, iż jest on identyczny z owym Skrzeszowskim, który był przedtem (około 1638) czynny w kapeli marjackiej. Wspomniany jest Jan Sk. w krakowskich „Libri iuris civ." pod datami: 1640 i 1656.

[53]) AA XIV, str. 563 (data: 17. IV. 1648). Identyczny może z „Wojciechem puzonistą", czynnym w kapeli marjackiej około r. 1640.

[54]) TA 1 i AA k. 480 r.

[55]) ACV lib I, 229; tamże 288, 299 i 309; AA XIII, k. 419 r. Fabricius sporządził kilka kopij dla kapeli roranckiej. Dalsze badania wykażą, czy Fabricius był też kompozytorem mszy, której autor jest w rękopisach wawelskich nazwany „Fabritius" (bez imienia).

AA i inne rękopisy wawelskie nie wymieniają niestety organistów, z którymi Lilius musiał z racji wykonywania utworów wokalno-instrumentalnych mieć ustawicznie do czynienia. Znajdujemy tylko wzmiankę o organach wielkich w r. 1632 znajdujących się w stanie złym, tak że kapela musiała zapewne posługiwać się mniejszemi organami, umieszczonemi z boku chóru, już za ołtarzem św. Stanisława, bliżej ołtarza głównego. Główne organy były zbudowane na początku XVI wieku i wielokrotnie a gruntownie naprawiane. Kapituła w r. 1632 postanowiła sprawę naprawy odłożyć do najbliższej kapituły generalnej[56]). Dalsze lata nie przynoszą żadnej o tem wiadomości[57]).

Był Franciszek Lilius niewątpliwie jednym z najwybitniejszych muzyków w Polsce między r. 1630 i 1660. Nie dorównał wprawdzie M. Scacchiemu, nie dorównał zapewne Pękielowi, Mielczewskiemu — ale też tylko tym. Posiadał jedno z najważniejszych stanowisk muzycznych w Polsce, które po nim objął b. królewski kapelmistrz Wobec skoncentrowania życia muzycznego w Warszawie, był Lilius najwybitniejszym muzykiem w ówczesnym Krakowie. Żadnego innego muzyka krakowskiego nie można mu nawet w dalekim odstępie przeciwstawić, przynajmniej muzyka narodowości polskiej. Miał zapewne sposobność zetknąć się z niemieckim, lecz włoski kierunek reprezentującym, kompozytorem Filipem Fryderykiem Buchnerem, który conajmniej między rokiem 1641 i 1645 stał na czele kapeli wojewody krakowskiego, Stanisława Lubomirskiego, a w swej kapeli miał do rozporządzenia także włoskich muzyków, z pośród których wiemy o Udericu Borletta i Giovannim Battista Meallim[58]). Buchner poświęcił pierwszą część swych „Concerti“ (1642) wojewodzie, drugą zaś (1645) królowi. Dzieje tej kapeli nie są jeszcze zbadane. Poliński wspomina o niej krótko, wymieniając ponadto kilku innych kapelistów włoskich, z czasu około r. 1660[59]). Czy obok Lagustiniego posiadał Lilius w swej kapeli innych jeszcze Włochów, tego wobec zaginięcia odnośnych źródeł archiwalnych nie wiemy. Ale obok Włochów rodowitych znajdowali się za życia Liliusa w Krakowie polscy muzycy, wykształceni we Włoszech. Do nich w pierwszym rzędzie należał słynny organista dominikański Andrzej Niżankowski, uczeń Girolama Frescobaldiego, zmarły w dniu 3 kwietnia w r. 1655, najniewątpliwiej dobry znajomy Liliusa, choćby z tej racji, że — jak się później przekonamy, Lilius pozostawał z klasztorem dominikańskim w stosunkach (podobnie jak z klasztorem franciszkańskim). Według pewnych źródeł przebywał Niżankowski w Rzymie albo między rokiem 1625 i 1628, albo — co bardziej prawdo-

[56]) AA XIII, k. 75v (data: 25. IX. 1632): „Reparationem organorum maiorum ob vetustatem temporis collapsorum, cum in dies maiori damno et ruinae obnoxia audiatur, Rndi Domini Capitulum vigore futuri generalis capituli suo viceprocuratori demandarunt“.

[57]) Tylko w jednym z licznych w archiwum wawelskiem „Libri fabricae Ecclesiae Cathedralis Crac.“ znalazłem dowód, że jednak w r. 1633 rozpoczęto przebudowę wielkich organów. W „Liber“ obejmującym wydatki od r. 1593—1686 znajdujemy (k. 116r) następującą notatkę: „Ciesli od pobijania tarczyczami za wloczenie drzewa na koscziol od stawiania rusztowania do kaplicze iako y do organ od zbudowania komory miechom zbugowanych tarczicz... 70 fl.“.

[58]) „Monatshefte für Musikgeschichte“, XIII, str. 49 i 213 i n.; E. Bohn, Bibliographie der Musikdruckwerke bis 1700... zu Breslau“, 1883, str. 76 i n.; R. Eitner, Quellenlexikon, tom II, art. „Buchner“.

[59]) Dzieje muz. polsk., str. 143.

podobne — między rokiem 1634 i 1637. Wchodzi prócz tego poniekąd w rachubę i rok 1643[60]).

Trudno nam w obecnym stanie badań wyobrazić sobie inne osobistości ówczesnego muzycznego świata w Krakowie, z któremi łączyłyby Liliusa bliższe stosunki. W katedrze wawelskiej spotykał się także służbowo z rorantystą Adamem Janeckim, członkiem tej kapeli (od r. 1621), później jej przełożonym, zmarłym w r. 1660[61]). Zwrócił jego uwagę zapewne już wówczas późniejszy przełożony tej kapeli, Maciej Arnulf Miskiewicz (również kompozytor), a członek jej od r. 1651, do którego był wikarym i mansjonarzem kościoła marjackiego[62]). Do znajomych Liliusa wypadnie nam zaliczyć muzykalnego dyletanta i drukarza krakowskiego, Aleksandra Gorczyna, który w r. 1647 wydał swą „Tabulaturę albo zaprawę muzykalną". Dowodem bliższych stosunków z klasztorem dominikańskim jest zbiorek pieśni br. Błażeja Dereja, muzykalnego Dominikanina lub nawet kompozytora, z kompozycjami Liliusa, wydany w r. 1645. Najniewątpliwiej bliskie stosunki łączyły Liliusa z polihistorem Szymonem Starowolskim, muzykalnym autorem dedykowanego Liliusowi traktatu „Musices practicae erothemata", wydanego w r. 1650 i zawierającego panegiryk na cześć Liliusa. Niewątpliwie X. Starowolski, kanonik krakowski i kantor tarnowski, a mający wpływ na biskupów Zadzika i Gembickiego, nie pozostał bez wpływu na fakt nadania Liliusowi tytułu kanonika tarnowskiego. Lilius pozostawał z nim w tem ściślejszej przyjaźni, że Starowolski był umysłem wszechstronnym, o polorze europejskim, nabytym podczas częstych podróży za granicę. Stracił Lilius tego przyjaciela na rok przed swą śmiercią.

Czy Lilius zżył się zupełnie z Krakowem i Polską?

Nie możemy wątpić, że licznych włoskich rodzin krakowskich, częściowo spolszczonych, nie unikał. Mamy na to pośrednie dowody. W kościele OO. Franciszkanów posiadali Włosi krakowscy swą kaplicę, o której Pruszcz w „Klejnotach Krakowa" pisze:[63]) „Drugie bractwo jest w kaplicy włoskiej, świętego Jana Chrzciciela... Jest to kaplica sztukaterją i pikturą przednią kondekorowana, a kosztem imciów panów kup-

---

[60]) W rękopisie bibljoteki klasztoru OO. Dominikanów w Krakowie, p. t. Necrographia seu obitus Fratrum Ordinis Praedicatorum" czytamy: „Fr. Andreas Organista, Niżankovius, in arte pulsandi organa suo saeculo vix parem habens, ut pote qui in provectiori aetate Romam profectus et in Conventu Super Minervam per triennium organa cum laude pulsans, cupiens in hac arte perfectior evadere, etiam inibi magistro Frescobaldi utebatur. Tandem in Conventu Crac., quem sua arte per multos annos cum admiratione et laude multorum condecoravit, die 3 Aprilis annum 63 super gressus 1655 anno, fatis cessit" (według łaskawej informacji X. Przeora D. Kuźnika). Po Niżankowskim nie pozostały kompozycje ani w Krakowie, ani w rzymskim konwencie Santa Maria sopra Minerva (według łaskawej informacji tamtejszego X. Przeora).

[61]) Regestrum generale... Collegii Rorantistarum (w archiwum waw.), str. 134.

[62]) Rękopis Archiwum miejsk. w Krakowie, nr. 3367 (Domus Mansionaria B. M. V. Cracoviensis) str. 59: „Rndus D. Matthias Miskiewicz, procurata sibi Rorantia in Eccl. Cath. Crac. mansionariam resignavit anno Dni 1651 die 22. Octobris". Mansjonarję uzyskał w r. 1650 (Tamże, str. 26).

[63]) Wydanie Turowskiego (1861), str. 25 i 29. Tamże str. 28: „Organy wspaniałe jedne, drugie srtuktury pięknej pomniejsze".

ców włoskich reformowana... Ta kaplica reprezentuje strukturę domku Panny Marji Loretańskiej, dla tego tę uroczystość odprawuje z wystawieniem Najśw. Sakramentu, z kazaniami i odpustami, tak jako na św. Jan Chrzciciel... Z kościoła tego bywa solenna procesja z Najświętszym Sakramentem, w oktawie Bożego Ciała po rynku miasta, podczas której kongregacja pp. Włochów z świecami lanemi i baldachimem swoim asystuje". Mamy dowody, że muzyczną stroną tych nabożeństw, dla których nie były niezbędne i odpowiednie utwory muzyczne, kierował Franciszek Lilius. Rachunki tego bractwa prowadził w czasach Liliusa włoski kupiec Tommaso Bellami. Są one zachowane w rękopisie nr. 204 bibljoteki Baworowskich we Lwowie. Z roku 1653 pochodzi następująca w nim notatka:[64]) „R. Maestro di Capella Gigli... secondo il solito d'ogni anno d'ordine detto suo buoni à Cassa... 65 fl." Lilius nie miał powodu nie czuć się do końca życia Włochem, podobnie jak Scacchi, któremu danem było wrócić do słonecznej Italji przed śmiercią i który był w tem szczęśliwem położeniu, że mógł w przeciwieństwie do Liliusa widzieć swe utwory wydane w druku.

Czy wobec tego, że tylko 4 pieśni Liliusa ukazały się w druku, był ich twórca znany poza Krakowem, jako miejscem swej blisko 30-letniej działalności? Starowolski pisze o swym przyjacielu, że jako kompozytor odznaczał się „egregia indole et concinentiae peritia", „modulationis disciplina et ingenii perspicuitate", jako człowiek zaś „hospitalitate solita et liberalitate insigni" oraz „singulari eruditione et humanitate". Uznamy za słuszne jego twierdzenie, że Lilius był znany i poza Polską, ale za panegiryczną przesadę musimy uznać, że Lilius był „in Europa universa clarus". Znajdujemy bowiem rękopisy z jego dziełami zaledwie na pograniczu Polski: we Wrocławiu, Lüneburgu, Gdańsku i Królewcu. Dostawały się tam one za pośrednictwem kapeli warszawskiej (zapewne z pomocą Wincentego Liliusa, który dbał o sławę swego syna), gdyż zawsze w towarzystwie kompozytorów, którzy byli czynni w tej kapeli (Scacchi, Mielczewski, W. Lilius, znaczony monogramem V. L., Pękiel, Jacek Różycki).[65]) Przesadza też Starowolski pisząc o Liliusie: „omnes gentis tuae Italicae musici argutissimi, pariter quam Poloni prono affectu diligant, colant, venerentur (te)". Miał Starowolski na myśli zapewne tych wszystkich muzyków włoskich, którzy działali w Polsce. między nimi zaś był Scacchi istotnie „argutissimus", jak dowodzi jego „Cribrum" z r. 1643.

Rękopisy niemieckie, które wymieniliśmy, a któremi jeszcze się zajmiemy, posiadają daty dowodzące, że Lilius, mający tak wybitne stanowisko „in tam celebri Eclesia et Urbe Regni Metropoli" (jak pisze Starowolski), był znany jako kompozytor i za życia i po śmierci. Same rękopisy królewieckie posiadają daty: 1652 i 1673, gdańskie zaś: 1668. W Krakowie sława Liliusa przetrwała dłużej, zwłaszcza na Wawelu. Zaj-

---

[64]) Karta 71 b. Być może iż Lilius dostarczał dla włoskiej kaplicy także wielogłosowych opracowań litanij, gdyż w tym rękopisie jest mowa o „litanie da farsi il sabbato de musici".

[65]) W inwentarzu Michaelisschule w Lüneburgu występuje też „Sam. Schlocki", które to nazwisko jest może przez wydawcę tego inwentarza lub nawet w oryginale źle napisanem lub przekręconem nazwiskiem warszawskiego król. organisty Samuela Stokrockiego, o którym też wspominają AA XIII k. 598 r. i TA 2, pod datą r. 1641.

mował się kopjowaniem jego dzieł prepozyt rorancki X. Maciej Arnulf Miskiewicz, około r. 1750 zaś, i to szczególnie mszami, X. Józef Tadeusz Benedykt Pękalski.[66])

Na tem kończymy pierwszą część niniejszej pracy, poświęconą działalności włoskich muzyków w kapelach wawelskich. W części drugiej zajmować się będziemy ich twórczością, która — pominąwszy I. księgę motetów Orgasa — należy w całości do historji muzyki polskiej. Pisałem we Lwowie, w r. 1925.

[66]) Na podstawie paleograficznych badań nad rękopisami wawelskiemi.

Dr. Marja Szczepańska (Lwów).

Do historji polskiej pieśni w XV wieku.

Dotychczasowa polska historjografja muzyczna znała tylko 2 pieśni polskie wielogłosowe z XV wieku. Wyczerpująco omówił je dr. J. Reiss w pracach p. t. „Przyczynki do dziejów muzyki w Polsce“ [1]) i „Zwei mehrstimmige Lieder aus dem 15 Jahrhundert“ (1923) [2]). Obydwie pieśni są trzygłosowe i znajdują się w rękopisie bibljoteki kórnickiej (sygn.: D. I.), pochodzącym z 1455 wzgl. 1460 r. Pierwsza zaczyna się od słów „Chwala thobye gospodzynie“, druga — ku czci św. Jana Kapistrana — jest pozbawiona tekstu. Są to najstarsze ze znanych dotychczas utwory wielogłosowe z tekstem polskim. Młodszym od nich jest trzeci zabytek podobnego rodzaju, również z XV wieku. Zadaniem tej pracy jest zająć się nim szczegółowo.

W Zbiorach Państwowych w Warszawie (Zamek) znajduje się pomiędzy innemi cennemi zabytkami muz., mały skrawek pergaminowy (w formacie leżącym: 5·5 × 21·5), którego jedną stronę zajmuje dwugłosowa pieśń z tekstem zaczynającym się od słów: „O nadroszij kwyathku panyenszkij czijsthoscij“ („O najdroższy kwiatku panieńskiej czystości“). Poliński umieszcza w swych „Dziejach muzyki polskiej“ [3]) doskonałą reprodukcję tej strony zabytku, oczywiście nie wystarczającą do ścisłego zbadania tegoż. Ponieważ w swej pracy nie zajął się ten autor muzyczną stroną tej pieśni, przeto możemy przypuścić, iż może nie sądził (a za nim i inni), że pieśń ta jest opracowaną na 2 głosy.

Skrawek pergaminu, na którym znajduje się ta pieśń, miałam sposobność poddać na podstawie autopsji rozbiorowi paleograficznemu. Pochodzi niewątpliwie z drugiej połowy, a najprawdopodobniej z ostatniej ćwierci XV wieku. Stanowił on, jak wiadomo z prac Łopacińskiego [4]) i Łosia [5]), część oprawy pergaminowej inkunabułu z r. 1481

[1]) Polska Akademja Umiejętności, Wydział filologiczny, Rozprawy t. LXI, Nr. 4 (i odbitka).

[2]) Zeitschrift für Musikwissenschaft, 5. Jahrgang, Heft 9/10. — W drugiej pracy twierdzi Reiss mylnie, iż obydwie pieśni „muszą być uznane za najstarsze dotychczas znane zabytki muzyki wielogłosowej w Polsce“. Starsze od nich są wszak utwory Mikołaja z Radomia, pochodzące wszak z I połowy XV wieku, co już dawniej stwierdzili także obcy badacze (Riemann, J. Wolf, J. J. Thibaut, Leichtentritt i Fr. Ludwig.

[3]) Strona 35.

[4]) „Prace filologiczne“, tom IV, str. 750.

[5]) „Przegląd zabytków językowych staropolskich do r. 1543“, Kraków 1915, str. 417

w bibljotece seminaryjnej kapituły we Włocławku. Nie wynika z tego oczywiście, iżby fragment pergaminowy, w który inkunabuł oprawiono, pozostawał w jakimś związku z datą inkunabułu lub oprawy.

Tekstem powyższej pieśni zajmowano się także ze strony filologicznej, usiłując go zrekonstruować, natomiast strona muzyczna nie zajęła dotychczas historyków muzyki polskiej.

O tekście naszego zabytku wspomina prof. dr. Jan Łoś[6]), twierdząc podobnie jak przedtem Łopaciński, że wskutek wielkiej niedbałości odpisu, jak też z powodu pomylonego porządku wierszy, odtworzenie zwrotek we właściwej postaci jest niezmiernie trudne. Łopaciński starał się[7]) doprowadzić do ładu tekst przy pomocy znacznie późniejszego i rozszerzonego tekstu, wydrukowanego w zbiorze Marcina Horteryna, wydanym w Krakowie w. r. 1617 p. t. „Pieśni postne starożytne człowiekowi krześcijańskiemu należne". Z tego samego źródła podał tekst naszej pieśni ks. dr. Józef Surzyński w swych „Polskich pieśniach kościoła katolickiego od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku"[8]). Na podstawie porównania z tekstem podanym przez Surzyńskiego, a z zachowaniem porządku i pisowni tekstu w oryginale pergaminowym, udało nam się prawie w całości zrekonstruować tekst naszego zabytku w sposób następujący:

„O nadroszij kwyathku panyenszkij czijsthoszcy
Mario Mathko boszkyey mijloszczij,
Dla thwego szmuthku y dla thwoyey zaloszczij
Napelnyenasz boszkijey mijloszczij.
Szadny angyol any żadnij szwyathij
Niiy byl thako w nyebo thak wszijathy,
By sz nim (?) thako (?) Bog szlączyl bostwo szwoye,
Czosz noszylo na szwijecze panyenszthwo thwoye".

Tych 8 wierszy czytamy u Horteryna w następującem brzmieniu:

1. O najdroższy kwiateczku Panno Panieńskiej czystości,
2. Marja Matko Bożej miłości.
3. Dla smutku Twojego i dla Panno Twej czystości,
4. Napełnionaś jest Panno Boskiej miłości.
5. Żaden anioł ani Panno żaden święty
6. Nie jest tak wysoce od Boga w niebo wzięty,
7. Z którymby Pan Bóg raczył złączyć bóstwo Swoje,
8. Co nosiło przenajświętsze panieństwo Twoje.

W tekście Horteryna między 4 i 5 wierszem są dodane jeszcze dwa, których w naszym zabytku XV wieku brak („Matko Boża Bogiem sławiona przed światem stworzona, I w żywocie Matki swojej poświęcona"). Natomiast w skrawku pergami-

[6]) L. c.
[7]) L. c.
[8]) Str. 168—169.

nowym na uboczu tekstu wyżej podanego widzimy początek wiersza „Mathko Bosza blogoszlawiona“. Brak również dalszej części tekstu, z której pozostał tylko początek następnego wiersza, wypisany również z boku: „A thysz gy noszyla...“ W rekonstrukcji naszej w 7 wierszu tekstu zastosowaliśmy tekst Horteryna, ponieważ wiersz ten na skrawku perg. jest obecnie prawie całkowicie wytarty, z wyjątkiem pierwszych 2 słów „By sz...“, które wskazywałoby na różnicę z odnośnym wierszem Horteryna, będącą raczej może nieznacznym warjantem, z wyjątkiem też dalszego ciągu od słowa „Bog“.

Być może, iż już w XV wieku istniał — choć z pewnemi warjantami — cały tekst znany Horterynowi i może nawet był napisany w dalszej części karty pergaminowej, z której nasz zabytek został w nowszych już czasach w sposób barbarzyński odcięty. Na istnienie bowiem dalszych wierszy wskazują powyżej podane początkowe słowa dwóch wierszy. Nadto możemy prawie z wielkiem prawdopodobieństwem przypuścić, iż w ten sposób amputowana karta pergaminowa była częścią rękopisu zawierającego inne teksty poetyckie, i może ich muzyczne opracowania. A były to nie tylko polskie ale i niemieckie teksty. Na tej samej bowiem stronie znajdujemy kilka słów niemieckich, jakby rozpoczynających wiersze: „Vor sy...“ i „Eyn vnd...“. Na drugiej stronie skrawka obok nutowych „probationes calami“ (breves, semibreves, minimae) i luźnych słów polskich, znajdujemy teksty niewątpliwie poetyckie, i to religijne, może nawet marjańskie. W dwóch ostatnich u góry wierszach rymują się końcowe słowa: „wszthąpyl — szlączyl“.

Porównując obydwa teksty, t. j. skrawka pergaminowego i wydania Horteryna, stwierdzamy tylko nieznaczne różnice, polegające na dodawaniu słowa „Panno“ i na przestawieniu niektórych wyrazów, co — jak wiadomo — często miało miejsce w tekstach średniowiecznych. Nie można więc tego nazwać „zmyleniem porządku“. Nie zachodzą też żadne refreny, jak sądził Łopaciński, utożsamiając z niemi początkowe słowa wierszy, w skrawku nie wpisanych w całości, lecz tylko zaznaczonych, a zawartych w wydaniu Horteryna.

Zajmowanie się filologiczną i literacko-historyczną stroną tego zabytku nie leży w zakresie naszego zadania. Przechodzimy obecnie do omówienia muzycznych cech drogocennej naszej pieśni. (c. d. n.)

WŁ. BURKATH (Warszawa).

Z badań nad budową muzyczną pieśni litewskiej.

II.

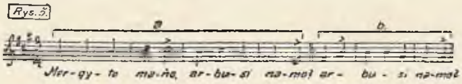
Pieśń ludowa (dajna).

(Ciąg dalszy).

Rytmika jest to, jak wiadomo, niezbędna podstawa każdej pieśni. Jakże czesto jednak, zwłaszcza w pieśni ludowej stanowi ona nie tylko rdzeń, ale decyduje o nastroju, o psychice nawet danego narodu. Wszakże już sam rytm akcentowy, tak odmienny w językach słowiańskich w przeciwstawieniu do romańskich (chociażby porównując jęz. francuski z polskim), daje podstawy do powyższych uwag, tembardziej jeśli zważymy jak dalece wiąże się w pieśni

pierwiastek melodyjny z rytmicznym.[39]) Rytmika pieśni litewskiej, to żywe zobrazowanie zrównoważenia wewnętrznego tego narodu, częstokroć nawet — pewnej monotonji. Wspomnieliśmy już że rytm trójkowy (patrz: rys. 4) jest osnową rytmiczną ogromnej ilości dajn litewskich.[40]) Z tegoż rysunku wynika kolejny, symetryczny podział normalnej frazy ośmiotaktowej na cztery odpowiadające sobie nawzajem, odcinki: takty 1, 3, 5 i 7-y wyrażają tu ruch rytmiczny, pozostałe parzyste — spoczynek na półnucie. Kształt następnika[41]) ulega częstokroć nieznacznym zmianom. (A. J. 689; 682).

Stosunkowo rzadziej występuje w tym rytmie (na $^3/_4$) rytmika synkopowa, używana w pieśni zazwyczaj w zdaniach pytających (A. J. 692; 1107). Typem wspomianego wyżej rytmu jest następujący:

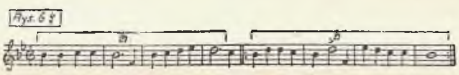


Oznaczenia: a i b — wyrażają tu poprzednik czterotaktowy i (skrócony) trzytaktowy — następnik; akcentami oznaczyliśmy czyste synkopy. Synkopy te rozmieszczone są w poprzedniku symetrycznie.

W rytmach parzystych (na $^2/_4$ i $^4/_4$) zauważyć można znaczną rozmaitość układu części, przedewszystkiem zaś w zwykłych rytmach tanecznych. — (patrz: A. J. 1469, 1695 i w. innych). Pomijając z konieczności strony melodji, porównujący dwa wyżej podane numery zauważy że budowa ich w zasadzie jest identyczna. Półnuta w takcie 9-ym (A 1995) zależną jest bowiem od długości sylaby w strofce, reszta — jest jednakową. W tym właśnie rytmie na $^2/_4$ notowane są u Juszkiewicza przeważnie wszystkie tańce litewskie[43]), w szczególności — weselne. Uroczystości weselne, omawiane już uprzednio (patrz przypis 37-y) wymagałyby, ze względu na ogromną ilość materjału muzycznego — osobnego studjum. Inne rytmy, dwu i czteroćwierciowe, zwykłe i synkopowane wyjaśnione będą następnie.

Oczywiście są to jedynie najbardziej typowe z całości zbioru,[44]) posiadającego niemal połowę nieznacznych warjantów melodyjnych i rytmicznych tych samych dajn.

Typem dajny czteroćwierciowej jest następujący:



Podobne rysunki rytmiczne widzimy w wielu dajnach $^4/_4$-ych zbioru Juszkiewicza. Rzadszą natomiast jest forma pięciotaktu (A. J. 420); niemniej dość rzadkie są synkopy. Jak to już zaznaczyliśmy, znaczna ilość melodji w rytmie $^2/_4$ są w istocie — rytmiką trójkową z uwagi na ich budowę trzytaktową (okresy). Przykładów powyższego mamy w rozpatrywanym zbiorze kilkadziesiąt (przedewszystkiem: A. J. 1539; przykład ten spisany w rytmie $^3/_2$ potwierdziłby zasadę powyższy).[45]).

Niezależnie od zdań foremnych, wyrażających się 8, 12 lub 16 taktami, dajny litewskie zawierają sporą ilość anomalji rytmicznych w postaci 5, 7, (14), a nawet 9-cio taktów, lub też zdań muzycznych, zgoła nieforemnych w swoim układzie rytmicznym. Jest to bezsprzecznie cecha naturalna poniekąd, odróżniająca je od pieśni polskiej i rosyjskiej.

Poleca się uwadze czytelnika przestudjowanie odnośnie do powyższego, przykładów następujących: A. J.: NN **574**, 928, 1229; a także 52, 825, 1712, 173, 239, 400 i 912.

---

[39]) porównaj u Kazimierza Wóycickiego: Formy dźwiękowe prozy i poezji polskiej (s. 21—40).

[40]) patrz wspomniany w przypisie 30-ym zbiór Juszkiewicza Przy oznaczaniu melodji będę używał skrótów: A. J. No ... (t. j. ze zbioru A. Juszkiewicza N. dany), lub też *„zb. wł"*, t. j. — „ze zbiorów własnych".

[41]) „Poprzednikiem" i „następnikiem" nazywać będziemy pierwszą i drugą część pieśni, 2, 4, 6, 8, lub więcejtaktowej.

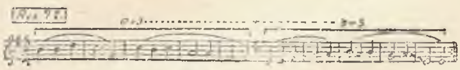
[42]) W tłomaczeniu: „Dziewczyno moja, czy będziesz w domu"? (pytajnik!) Właściwość języka i wymowy literackiej znajdzie czytelnik we wstępie do tekstów A. Juszkiewicza: Lieturiskos svotb. dainos. S. Petersburg 1883 (str. VIII—X).

[43]) „Svotbine Reda Velunyciu Lieturin Ks. A. Juszkiewicza, cytowana już parokrotnie, zawiera w opisie wesela wielońskiego liczny poczet tańców ludowych jak to: „Kółka" (aplinkimis); „Cindute" (dwa zajączki); taniec weselny z „łaumą" i wiele innych. Niestety, nie wszystkim tekstom odpowiadają zebrane Melodje.

[44]) liber citat.

[45]) Czytelnika z konieczności odsyłamy do dostępnego ogólnie wydawnictwa Akademji Umiejętności po odnośne przykłady nutowe; patrz przypis 30-y.

Z przykładów tych najbardziej osobliwy jest 574-y, podaje on bowiem rzadki bardzo wzór układu pięciotaktowego podwojonego przy zachowaniu zupełnej symetrji obydwu części, jak to wskazuje rysunek następujący:



Pozostałe zaś przykłady nie wszystkie należą (wyjąwszy może N. 400), do osobliwości; powtarzają się one często w przeróżnych dajnach. Przykład 928-y jest rzadszy formą zdania dwutaktowego z dwoma trzytaktami w pośrodku; podobnie jak to ma miejsce w dwu przykładach następnych. Interesujący swoją swobodą i nagięciem rytmu do — tekstu (treści) jest A. J. 825, gdzie poprzednik widocznie został rozszerzony z dwu trzytaktów n a o ś m i o t a k t, następnik zaś zawiera trzy zdania dwutaktowe. Zupełną osobliwością natomiast jest jeden z siedmiotaktów (7×2) podany w przykładzie A. J. 173. Ta forma rytmu, w pieśni ludowej polskiej nie spotykana, występuje tu częściej — parzyście (7×2) niż pojedyńczo (7—0 takt). W siedmiotakcie powyższego przykładu można nadto dopatrzeć się budowy niemal, że symetrycznej, dającej się wyrazić przez wzór:

$$(a+b) = (3+4) + (3+4).$$

Wreszcie do rzadszych należy rytm przykładu A. J. 239, który pozatem zawiera wiele cech charakterystycznych[46]), niemniej jak użycie (rzadkie w pieśniarstwie ludowem) **pauz** w rysunku przykładu A. J. 400.

Aby nie mnożyć zanadto przykładów, podaliśmy jeszcze tylko dwa najbardziej charakterystyczne (A. J. 400, 912), będące wyrazem z m i a n y r y t m i k i (z 2/4 na 3/4) w jednym okresie pieśni.

Poniższe z tegoż zbioru[47]) zaczerpnięte wzorce rytmiczne dopełniają działu rytmiki odnośnie do dajny litewskiej.

Są to następujące: (cyframi wyrażona jest ilość taktów).

a) (6+4); — A. J. 1007)
b) (4+6); — — (A. J. 1030).
c) (4+4+4); — — — (A. J. 1085)
d) (4+3); — — — (A. J. 1064)
e) (3+3) + (3+3+3) — — — — (A. J. 1520)
f) (4a+4) + (4a+4) — — — (A. J. 1329)[48])
g) (2a+2+2a) — — — (A. J. 1334)
h) $[|a+b|+c+c^2+|a+b|]$ — — — — wzór złożony[49]) (A. J, 1048)

(Dokończenie nastąpi).

---

46) Cyfry w nawiasach oznaczają odpowiedni numer dajny ze zbioru Ks. A. Juszkiewicza, cytowanego już uprzednio.
47) Liber cit.
48) „4 a"... litera oznacza identyczny odcinek tematu.
49) Jest to najbardziej złożony rytmicznie temat. C i c^2 oznacza części rytmiczne podobne.

Kronika muzyczna.

Bydgoszcz. Towarzystwo Muzyczne w Bydgoszczy uczciło 50-lecie urodzin i 18-lecie śmierci Mieczysława Karłowicza uroczystym koncertem, poświęconym twórczości przedwcześnie zgasłego kompozytora. Program obejmował „Odwieczne pieśni", koncert skrzypcowy w wykonaniu Ireny Dubiskiej oraz 4 pieśni, odspiewane przez p. Kałuską. Orkiestrą dyrygował dyr. Bojanowski oraz dyr. konserwatorjum bydgoskiego p. Winterfeld. Koncert cieszył się ogromnem powodzeniem.

Inowrocław. W niedzielę 27. 3. b. r, w sali Parku Miejskiego odbyła się z inicjatywy Chóru męskiego „Echo" w Inowrocławiu Akademja dla uczczenia stuletniej rocznicy śmierci L van Beethovena.

Leszno. Dnia 10 kwietnia b. r. odbył się w Lesznie koncert symfoniczny orkiestry 55 p. p. pod batutą por kapelm. A. Olszewskiego Grano „Egmonta" Beethovena, „Koncert skrzypcowy" M. Brucha, „Suitę" S. B. Poradowskiego, „W Tatrach" Żeleńskiego i „Balladę z polonezem" Vieuxtempsa. Solo skrzypcowe grał prof. St. Pawlak z Poznania. Publiczność, tłumnie zebrana obsypała kwiatami solistę, dyrygenta i obecnego na koncercie prof. Poradowskiego.

Królewska Huta. Odbył się tamże koncert symfoniczny połączonych orkiestr Skarboformu pod dyrekcją Feliksa Nowowiejskiego, ze współudziałem p. Madeji, który odegrał Mozarta koncert klarnetowy A-dur. Program obejmował V symfonję Beethovena, Nowowiejskiego wstęp do oratorjum „Znalezienie św. Krzyża" oraz fragment z oratorjum

„Quo Vadis", wykonany przy udziale chóru męskiego „Rota". Koncert ten był wydarzeniem artystycznem na Śląsku.

Cieszyn. Staraniem Tow. Teatru Polskiego w Cieszynie odbył się III. koncert symf. z udziałem ork. 4 p. s. p. pod dyrekcją Kawla Hławiczki. Program obejmował Feliksa Nowowiejskiego: Marsz pretorjanów z „Quo vadis". Czajkowskiego: Koncert (nr 1 b-moll) na fort. i ork. op. 23. — A. Glazunowa: Chopiniana, suita z dzieł Chopina na w. ork. op. 46 i 95. Smetany: Wełtawa, poemat symf. na w. ork. z cyklu „Moja ojczyzna" Nr. 2.

Koncerta religijne.

Ostrów. Zasłużone nasze stare Towarzystwo Śpiewackie z współudziałem Tow. „Moniuszki" wystąpiło z publicznym koncertem religijnym, który liczną zwabił publiczność, zapełniającą po brzegi salkę Czytelni Kobiet. Rozpoczął koncert pianista p. Adam Jüngst wykonaniem własnego utworu fort. opartego na temacie „Święty Boże". Nastąpił wykład ks. dziekana Rolewskiego. W krótkiej, pięknej a logicznie ujętej prelekcji przedstawił, jak powstały i jak się rozszerzały w Polsce „Gorzkie żale", pieśni o Męce Pańskiej. Powstały one w Warszawie na początku 17-tego wieku, a są pozostałością starodawnych misteryj religijnych o Męce Pańskiej. Chór żeński „Moniuszki" odśpiewał szereg pieśni opracowanych na tle „Gorzkich żali" przez p. A. Jüngsta. Utwory przyjęła publiczność z uznaniem. Od ostatniego występu chóru „Moniuszki" zauważyliśmy duży postęp. Dyrygent p. Jüngst włada już z niezwykłą zręcznością swym od niedawna istniejącym chórem żeńskim. We wszystkich utworach była dobra dykcja, cieniowanie i pewność każdego głosu.

W drugiej części programu wystąpił chór mieszany Tow. Śpiewackiego i wykonał trzy pieśni postne ks. Surzyńskiego, pod dyr. p J. Sandacha. Chór męski wspomnianego towarzystwa wykonał osobno piękną pieśń Dembińskiego „Módlmy się". Raz jeszcze wystąpił chór „Moniuszki" z rzewną pieśnią „Jezu Chryste Panie miły" opracowaną przez p. Jüngsta. Koncert zakończono podniosłą kompozycją Moniuszki „Oto drzewo Krzyża". Partję solową śpiewał p. Kurowski. Jego baryton jędrny a czysty, brzmiał nietylko ładnie, lecz wiele interesująco i zdobył zasłużone okiaski.

Całość wypadła doskonale. Oba chóry zasłużyły sobie na pochwałę i zachętę do dalszej pracy.

Szamotuły. Staraniem „Lutni" odbyty koncert religijny udał się doskonale. Program składał się z utworów Vittorji, F. Nowowiejskiego. Dembińskiego, Bacha, Prosnaka i Moniuszki. — Pierwszą część koncertu wzbogacił starannie opracowany wykład ks. prob. Dziubińskiego z Obrzycka p t. „O znaczeniu pieśni religijnej". Z produkcji muzycznych na szczególne wyróżnienie zasługuje wykonany przez chór męski utwór „Na górze Oliwnej". Chórem kieruje p. Leśnik.

Włocławek. Kierownik chóru „Lutni" p. K. Rogalski pracuje intensywnie nad wydoskonaleniem swego zespołu śpiewaczego i osiąga poważne rezultaty. Dowodem koncert XVII (II religijny), który odbył się 12. 4. 27 w zapełnionej sali Gimnazjum Ziemi Kujawskiej.

Tym razem „Lutnia" odtworzyła potężne dzieło Cherubini'ego przepiękną mszę żałobną „Requiem". Przygotowanie tak wielkiego utworu musiało kosztować dużo energji i długiej pracy uprzedniej. Praca ta dała wyniki pożądane, gdyż „Lutnia" w odtworzeniu niełatwego „Requiem" stanęła w zupełności na wysokości zadania.

Składająca się z 6 części msza żałobna Cherubini'ego została wykonana przez połączone zespoły: śpiewaczy „Lutni" i muzyczny 14 p. p. Oczywiście, główne zadanie miał tutaj chór. Orkiestra symfoniczna 14 p. p. była tylko niejako akompanjamentem do wykonania śpiewaczego. Otóż trzeba powiedzieć, że akompanjament ten wypadł bardzo dobrze, harmonijnie, w czem jest zapewne zasługa p. Wittmana, doskonałego dyrygenta orkiestry naszej 14-ki.

Uzupełnieniem programu była piękna gra na wiolonczeli p. Popelki, który odegrał „Air" A. Stradelli i „Agnus Dei" Mozarta. Grę p. Popelki cechuje czystość tonu i staranność wykonania. Dobrze akompanjował młody muzyk z 14-ki p. Borowicki.

Koncert wtorkowy był dużem wydarzeniem artystycznem na gruncie tutejszym. Będzie on stanowił piękną kartę z działalności „Lutni", której kierownikowi p. Rogalskiemu należą się słowa szczerego uznania za danie publiczności włocławskiej wieczoru muzycznego o tak wysokim i poważnym poziomie.

Wydawnictwa chóralne Wielkopolskiego Związku Kół Śpiew.

Rozwój wydawnictwa chóralnego Wlkp. Związku jest objawem bardzo pocieszającym. Coraz częściej ukazują się jego nakładem nowe zeszyty pieśni i widoczne są skromne ale świadome starania nadążenia za duchem czasu. Starania te oczywiście muszą się liczyć z kulturalnym i technicznym poziomem odbiorców — chórów i nie wybiegać tymczasem zbytnio pozagranicę ich możności wykonawczych. Aczkolwiek z punktu widzenia handlowego przezorność taka jest b. chwalebną, to jednak nie powinna ona zachodzić zbyt daleko, pamiętając o tem, że każda nowość, każdy trudniejszy, inaczej niż dotąd napisany utwór jest tematem do dyskusji dla dyrygentów, stawia chórowi nowe problemy

do pokonania i wstrząsa zastarzałemi i pozbawionemi już dziś wszelkiej treści i wartości upodobaniami estetycznemi, przyczyniając się w sumie do ożywienia i podniesienia nieco zastałego i zbyt już parafiańskiego poziomu naszych chórów.

Oczywiście nie forma zewnętrzna i środki wyrazu decydują o wartości dzieła. Nie mniej jednak stare i zużyte sposoby pociągają za sobą powtarzanie starych i zużytych również myśli muzycznych. Dlatego nie powinniśmy się bać i unikać rzeczy, które odbiegają od utartych i zakorzenionych upodobań, mogą one nam bowiem ukazać jeśli nie zupełnie nowe wartości, to przynajmniej oświetlić i ukazać z innej strony rzeczy dawne i dobrze nam znane. Zresztą jeśli wierzyć, że duch ludzki pozostaje ten sam, to dla odróżniania różnych epok cóżby nam pozostało, jeśli nie ciągła zmienność form wyrazu.

Dlatego powitać należy z uznaniem gotowość Zw. Wlkp. do publikowania rzeczy dążących do nawiązania kontaktu z wczorajszą choćby (bo już nie dzisiejszą) myślą muzyczną Europy. (Zbyt oddaleni byliśmy, żeby sobie pozwolić na dotrzymanie kroku dzisiejszym formom twórczości muzycznej Europy, miejmy jednak nadzieję, że i ta chwila nadejdzie, inaczej bowiem nie uzyskamy prawa do ogólnoeuropejskiego obywatelstwa).

W omawianych poniżej nowych wydawnictwach niedostrzeżemy jeszcze rysów „nowości", z ogólnej jednak atmosfery i dążeń panujących w wydawnictwie Wlkp. Zw. Kół Śpiewaczych możemy wnosić, że i nowsze rzeczy będą tam z życzliwą przychylnością uwzględnione.

Bolesław Wallek-Walewski: Dwie Pieśni do słów Kasprowicza z cyklu „Mój Świat" na chór męski, skrzypce i alt solo. Poznań. Nakładem Wlkp. Związku Kół Śpiewaczych, 1927 r.

Z ostatnich wydawnictw Wlkp. Zw. najwięcej nowych (w naszych warunkach) cech noszą dzieła Wallek-Wallewskiego. Mocny ten talent daje nam w powyższych dwóch pieśniach („Na gęśliczkach" i „Kierdele) szlachetne wzory swej wyrazistej i pięknie na góralszczyźnie stylizowanej melodyki. Głęboko ujmujący i plastyczny w swym lirycznym patosie liryjski temat „Na gęśliczkach" jest jednym z najpiękniejszych okazów polskiej melodyki. Kontrapunkt tego ślicznego tematu w porównaniu z nim nie jest tak rasowo czysty i stylowy i dlatego w dalszym rozwoju rzecz traci nieco na wyrazistości, głównie przez wprowadzenie kłócących się na swój pogląd (nie lidyjskich) sekcyj i sekst („Miałem ci ja owce, *ale — czort je skusił*"; „Niedź*wiedź je wydusił*".) Dalsze kadencje brzmią również nieco obco. Temat zwrotki: „Albo pójdę drogą" przeprowadzony jest na początku nieco zdawkowo, rozwija się jednak znakomicie aż do monumentalnego w wyrazie zwrotu: „Biedny biedny dziadowina". Wreszcie pojawia się znów w charakterze cody pierwszy temat z jędrnemi paralelizmami i rzecz kończy się frazą skrzypcową na trzymanych przez chór akordach. Skrzypce (gęśliczki) kontrapunktujące elementami tematycznemi stanowią partję *obligato*. Utwór nie jest trudny. Rozległość skali — trzy okwaty: C dla basów, C^2 dla tenorów (brzmi oktawę niżej, jak wiadomo) — może stanowić w naszych (wielkopolskich) warunkach pewne trudności tylko dla basów, tenory bowiem mogą i nawet powinny najwyższe miejsca śpiewać falsetem.

Druga pieśń „Kierdele" jest pomyślana na alt solo z chórem męskim. Dla chóru pieśń ta jest zupełnie łatwą. Rozległość skali ta sama co w poprzedniej, z tą różnicą tylko, że tenory muszą śpiewać wysokie *c* pełnym głosem. Utwór utrzymany w tym samym charakterze stylizowanej góralszczyzny (w czem zresztą autor „Pomsty Jontkowej" jest niepospolitym mistrzem) jest pomyślany kontrastowo. Chór rozpoczynający świetnym wykrzyknikiem: „Kierdele" ustępuje miejsca śpiewnej parji solistki ograniczając się tylko do towarzyszenia śpiewając na *a*, aby dalej znów wystąpić samodzielnie z doskonałą zwrotką; „Mylisz się matulu". Następująca zwrotka: „Za stadem" (mel. w bojach) jest najmniej interesująca z powodu prymitywnego kontrapunktu w pozostałych głosach. W dalszym ciągu i aż do końca utrzymuje się poprzedni wysoki poziom.

Wprowadzanie folkloru góralskiego do powszedniego użytku jest objawem charakterystycznym dla naszej epoki, góralszczyzna bowiem swym ciosanym kształtom, jedynej rytmice i tężyźnie wyrazu odpowiada znakomicie ogólnemu charakterowi dzisiejszych prądów muzycznych, a jest równocześnie świetnem przeciwstawieniem tak popularnej u nas liryce nizinnej.

Wallek-Walewski jest dziś — jak o tem zresztą już nieraz pisaliśmy, najpoważniejszym u nas twórcą w dziedzinie chóralnej, nie mówiąc o jego rozległym dorobku w innnych dziedzinach (symfonicznej, operowej, solowej i t. d.). W przyszłości obdarzy on nas niewątpliwie szczególnie w tej upośledzonej u nas dziedzinie chóralnej — niejednem cennem dziełem, na co z upragnieniem czekamy, tak bowiem daleko w tyle za innemi narodami pozostaliśmy, że tylko gorączkowa, uparta i na tęgiem rzemiośle obok innych cech twórczych opierająca się robota jego i jemu podobnych może nas zrehabilitować.

Bolesław Wallek-Walewski: Trzy pieśni treści religijnej na chór męski. „Psalm 130," do słów Kochanowskiego", „Ave Maria" i „Salve Regina". Utwory te cechuje poważna, skupiona myśl muzyczna, wznosząca się chwilami do monumentalności w wyrazie i budowie. Takim właśnie jest prawie w całości „Psalm". Jego surowa powaga, wspaniała jednolitość, potęga brzmienia (wymagająca miejscami ośmiogłosowego chóru męskiego) i granitowa konstrukcja wywiera potężne wrażenie. W dalszych dwóch utworach widzimy tę samą niezachwianą rękę głębokiego znawcy chóru męskiego, dobrą i szlachetną robotę muzyka obdarzonego wyrazistą inwencją i jaknajlepszym smakiem. Utwory te stanowią istotnie cenny wkład w naszej nad wyraz ubogiej i prostaczej literaturze religijnej.

Walerjan Styś: Cztery pieśni na chór męski a cappela. Autor tego sympatycznego zbiorku na-

leży do często spotykanego u nas typu kompozytorów obdarzonych płynnym i wymownym talentem lirycznym, który gładko i z łatwością umieją napisać ładną, melodyjną i doskonale brzmiącą piosenkę, posługując się korektnie obiegowemi i dostępnemi dla przeciętnych słuchaczy środkami. Niestety, zbyt często się z tem zjawiskiem spotykamy. Oportunizm ten właśnie jest zasadniczą zawadą w tem, że tak mało oryginalnych kompozytorów posiadamy. Zanadto powodujemy się dogadzaniem pospolitemu smakowi „szerokiej" publiczności — zanadto mało od siebie wymagamy. Reflekcje te same nasuwają się przy przeglądaniu pieśni Stysia Kompozytor to bez wątpienia utalentowany, z wyraźnem poczuciem formy i proporcji z dużą łatwością wysłowienia, darem melodyjnym obfitym i płynnym, przytem zna chór doskonale, a używa tych cennych swych przymiotów poto żeby tworzyć rzeczy dogadzające smakowi publiczności z Szamotuł lub innego Ryczywołu (nie ubliżając zresztą szlachetnym mieszkańcom tych szanownych grodów) Jak dla uzdolnionego kompozytora zbyt niskie i szczupłe to horyzonty. Jeśli kompozytorowie zbyt są pobłażliwi wobec samych siebie, to niechże wiedzą że występując na widownię nie należą już wyłącznie do siebie i że z chwilą tą biorą na siebie wobec społeczeństwa zobowiązania. Kompozytorowie polscy niestety zbyt mało z temi zobowiązaniami się liczą, a później się dziwią że społeczeństwo prędko przechodzi nad nimi do porządku dziennego. Mowa oczywiście o kompozytorach, czyli ludziach mających do tego tytułu prawo, a nie o jednostkach nadużywających dla dogodzenia tylko własnej próżnosci papieru, atramentu i dobrej woli publiczności. Niestety tych ostatnich jest u nas więcej niż pierwszych i dlatego też cennem jest nam bardzo pojawienie się każdego nowego talentu. Nie możemy sobie wobec tego pozwalać na marnowanie zdolnych jednostek przez tolerowanie ich — nieświadomego przeważnie — kroczenia po linji najmniejszego oporu.

Przypuszczam że sympatyczny autor „Czterech pieśni", który stał się powodem do tych ogólnych uwag nie weźmie mi za złe powyższych słów choćby dlatego, że należy właśnie do ludzi którzy mają zaszczytne prawo być sądzonemi.

Pieśni jego zresztą dzięki swym miłym zaletom podobać się będą nietylko w Ryczywole, ale wszędzie gdzie będą śpiewane, a śpiewane będą napewno dużo, czego im zresztą ze względu na rozwój talentu autora życzę.

Stanisław Kwaśnik: Dwie pieśni ludowe na 4 gł. chór żeński, krótkie, świetnie opracowane i doskonale brzmiące dwie piosenki ludowe. Należałoby zwrócić u nas więcej uwagi na chóry żeńskie, których repertuar jest słaby i nikły. Kwaśnik właśnie należy do tych którzy mogliby w tym kierunku z dużym pożytkiem pracowac. Szkoda tembardziej że wogóle jego nazwisko tak rzadko spotykamy pomiędzy aurorami chóralnymi.

J. Navratil: Missa in D dur, na 4 gł. chór mieszany z towarz. organów. Poznań, Edition Barwicki. Utwór bardzo prosty, melodyjny, o łatwej fakturze, w pogodnym nastroju, przyjemny dla śpiewaków i słuchachy. Z powodu swej prostoty i popularnego, łatwo w ucho wpadającego ułożenia nadają się bardzo do użytku naszych chórów kościelnych i niewątpliwie znajdzie tam szerokie i pożyteczne zastosowanie.

St. Wiechowicz.

Pisma

„*Muzyka Kościelna*", organ Związku Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej, dwutygodnik pod redakcją Z. Latoszewskiego. Poznań Nr. 3. Dr. K. Zieliński „Utwory religijne Beethovena". Pr. dr. A. Chybiński „Stosunki muzyczne w Katedrze wawelskiej za czasów G. G. Gorczyckiego". Ks. Wronka „Liturgiczne święta wielkanocne". Z. Latoszewski „O wzorowy śpiew chórowy". Sprawozdania, kronika, dział organ. zawod.

„*Muzyka Kościelna*" Nr. 4. F. Nowowiejski Improwizacja na organach". Pr. dr. A. Chybiński „Stosunki muzyczne w katedrze wawelskiej za czasów G. G. Gorczyckiego" (c. d.) Ks. dr. W. Gieburowski „O dzwonach" (dokończenie). Dr. K. Zieliński „Utwory religijne Beethovena (c. d.). Ks. Faustman „Motu proprio Piusa X — a nasze warunki". Z. Latoszewski „O wzorowy śpiew chórowy" (c. d.). Kronika, dział organ zawod.

„*Muzyka*", Warszawa Nr. 3. F. Busoni (tł. St. Przybyszewski) „Do młodości". T. Joteyko „Józef Elsner jako kompozytor". T Wysocka „Z dziejów tańca artystycznego". A. Hába „Podstawy muzyki ćwierćtonowej". M. Gliński „Król Roger" K. Szymanowskiego. Z. Jachimecki „Erik Satie", przedstawiciel parodji. A. Wieniawski „Doniosłość retransmisyj radjofonicznych." Sprawozdania z ruchu muzycznego miast polskich i obcych, wydawnictwa, przegląd prasy, kronika i t. d. W dodatku nutowym: „Zwycięstwo" (na głos z tow. fortepianu) W. Friemanna.

„*Hosanna*", Tarnów Nr. 4. Od redakcji. Ks. Arcb. Mańkowski „Rozważania na tle Piusarego, „motu proprio" o muzyce kościelnej". Ks. J. Matulewicz „Introit". Ks. W. Orzech „Śpiew Kościelny młodzieży szkolnej". Ks. Dr. St. Świetlicki „Nasz stosunek do śpiewu i muzyki Kościelnej". J. Pacuła „O dźwignięciu muzyki i śpiewu kościelnego". Kronika. W dodatku nutowym „Ecce sacerdos magnus" ułożył Ks. W. Orzech

„*Kierownik chórów.*" Częstochowa, Nr. 5. Miesięcznik poświęcony sprawom organistów.

„*Listy hudebni matice*" Praga Nr. 6 — 7. M. Novák „Beethoven". Z. Zemanová „Beethoven i muzyka współczesna". B Vomáčka „Otakar Serčik". J. Brauberger „Czescy kompozytorowie we Francji za czas rewolucji, cesarstwa i restauracji".

B. Vomáčka „Komizm w operze czeskiej". S. Orlov Pięciolecie muzykologji rosyjskiej" (1920—25). J. Löwenbach „Stosunki muzyczne checho-włoskie". Kronika muzyczna, bibljografja, różne i t. d.

„Polská hudba" (Muzyka polska), numer pisma „Listy hudebni matice" poświęcony muzyce polskiej. Praga Nr. 8. *Z. Nejedly*, „Stosunki muzyczne czesko-polskie". J. I. Paderewski „Muzyka polska". H. Opieński „Polski styl muzyczny". Z. Jachimecki „Muzyka Chopina". St. Niewiadomski „Stanisław Moniuszko". Z. Jachimecki „Muzyka polska w XIV w. M. Gliński „Muzyka polska współczesna". A. Chybiński „Muzyka górali tatrzańskich". S. Łobaczewska „Muzykologja polska". Z. Binental „Historja prasy muzycznej w Warszawie".

„Jugoslavenski muzičar", Zagrzeb Nr. 4. Sprawy organiz., sprawozdania, ogłoszenia i t. d.

„Věstnik pěvecky a hudebni", Praga Nr. 4. Sprawy organ. zawod. Związku Kół Śpiewaczych czechosłowackich.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy przysyłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań, ul. Półwiejska 35

Redakcja.

Ogólne Zebranie Delegatów Związków Spiewaczych i Muzycznych w Warszawie.

Dnia 1 maja b. r. odbyło się zwołane przez Radę Naczelną Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych ogólne zebranie delegatów, którzy w liczbie 24 reprezentowali następujące związki: Związek Wielkopolski, Związek Śląski, Związek Pomorski, Związek Małopolski, Związek Mazowiecki i Związek Kielecki. Obfity porządek dzienny zawierający aż 17 punktów wyczerpał wiele spraw b. doniosłej wagi dla pieśniarstwa polskiego tak w kraju jak i na emigracji. W jednomyślnem wyborze Rady Naczelnej w dotychczasowym składzie ugruntowano jej powagę jako najwyższego czynnika w organizacji polskiego śpiewactwa chóralnego.

Skład Rady Naczelnej następujący:

prezes — Antoni Ponikowski, b. premjer.
wicepr. — Dr. Leon Surzyński — wicepr. Zw. Wlkp.
wicepr. — Stanisław Kuziński — wicepr. Zw. Małop.
sekr. gen. — Dr. Jan Niezgoda — wicepr. Zw. Mazow.
skarbnik — Inż. Roman Borkowski.
gospodarz — Zygmunt Kaczyński — prez. Zw. Mazow.
naczelny dyrygent — Wacław Lachman.

Skład Komisji Rewizyjnej:

pp. Głowacki, Kowalczyk, Fojcik ze Zw. Śląskiego.

Dr. Niezgoda, sekretarz generalny.

ZWIĄZEK WIELKOPOLSKI.

Kasa Związku.

Wstępne zapł.: Karsy, Szaradowo, Żerniki, Kalisz (św. Cecylji).

Składkę za r. 1927 zapł.: Środa 60,— zł, Czekanów 26,50 zł., Odolanów 22,50 zł., Poznań-Mon. kol. (à cto) 30,— zł., Starołęka 20,50 zł., Bojanowo 36,50 zł., Poznań—„Echo" 25,— zł., Poznań „Hasło' 26.50 zł., Bydgoszcz Arion 15.— zł., Poznań Mon. (½ r.) 41,— zł, Sulencinek 12,— zł., Wilkowyja 22,50 zł., Dopiewo 16,— zł.

Zawody w r. 1927.

29 maja	okr.	7	w	Ostrzeszowie
29 „	„	13	w	Zbąszyniu
12 czerwca	„	12	w	Lesznie
19 „	„	6	w	Odolanowie
19 „	„	16	w	Rogoźnie
19 „	„	18	w	Strzelnie
26 „	„	10	w	Krobi
26 „	„	11	w	Kościanie
29 „	„	17	w	Wągrówcu
29 „	„	8	w	Zdunach
29 „	„	19	w	Pakości
3 lipca	„	2	w	Poznaniu (Urbanowo)
3 „	„	5	w	Koźminie
3 „	„	9	w	Rawiczu
3 „	„	15	w	Szamotułach
3 „	„	20	w	Kcyni
15 sierpnia	„	14	w	Kwilczu
	„	4	w	Środzie
	„	21	w	Bydgoszczy

W myśl obowiązującego regulaminu zwracamy uwagę, że Zjazd okręgowy (zawody) odbywają się na odpowiedzialność Zarządu Okręgu. Ponieważ czas nagli—prosimy Zarządy okręgowe o wczesne zgłoszenie:

a) kosztorysu Zjazdu (przypuszczalny dochód i rozchód),

b) podanie 2 członków do sądu (jury) do zatwierdzenia,

c) podanie programu w zarysie.

Zarząd Gł.

ZWIĄZEK POMORSKI.

Wykaz tegorocznych zjazdów okręgowych.

29 czerwca	okręg	II	w Lidzbarku
3 lipca	„	I	w Chełmnie
10 lipca	„	III	w Gdyni
10 lipca	„	VIII	w Chojnicach
2 października	„	IV	w Gdańsku.

Związek Śląskich Kół Śpiewaczych w Katowicach.

(c. d.)

Działalność Kół.

Dnia 1-go stycznia 1926 należało do Związku 1 5 Kół, z tego było czynnych 133. W ciągu roku przyjęto 15 nowych Kół, skreślono z powodu nieczynności wystąpienia względnie rozwiązania 24 Koła. Przy końcu roku 1926 pozostało Kół 146, z tego było chorów męskich 28, mieszanych 118. Czynne były przy końcu roku wszystkie chóry męskie oraz 109 chórów mieszanych, razem 137 towarzystw.

Liczba członków wynosiła według zeszłorocznego zestawienia 6634 członków. Przystąpiło w ciągu roku nowych członków 3526, wystąpiło 2226, tak że przy końcu roku pozostało 7934 członków. (Przybyło więc 1300 — 20%). Od Nowego Roku do walnego zebrania delegatów przybyło dalsze 5 Kół z 292 członkami tak, iż obecnie Związek liczy przeszło 8200 członków. Koła nieczynne nie są tutaj uwzględnione.

Członków czynnych męskich było 3262 (przybyło 549), żeńskich 2758 (przybyło 499) razem 6020 (1048), nieczynnych męskich 1450 (przybyło 251) żeńskich 396 (przyb. 50), honorowych 68 (ubyło 49) razem 1914 (252).

Okręg katowicki Kół 20 (21) czynnych 20 z 1336 członkami (1205) przyrost 11%, król. hucki 21 (20) czynnych 21 z 1495 czł. (1285) przyr. 16%, rybnicki 20 (22) czynn. 19 z 1109 czł. (849) przyr. 30%, nowowiejski 13 (12) czynn. 12 z 927 czł. (717) przyr. 29%, przyszowicki 10 (9) czynn. 10 z 524 czł. (417) przyr. 26%, mysłowicki 10 (10) czynn. 10 z 512 czł. (331) przyr. 50%, mikołowski 14 (12) czynn. 12 z 481 czł. (351) przyr. 37%, tarnogórski 10 (13) czynn. 10 z 465 czł. (404) przyrost 18%, szarlejski 7 (7) czynn. 7 z 418 czł. (334) przyr. 25%, wodzisławski 12 (15) czynn. 10 z 418 czł. (334) przyr. 9%, pszczyński 9 (10) czynn. 6 z 249 czł. (347) ubytek 29%. Razem Kół 146 (155), czynnych 137 z 7934 (6634) członkami, przyrost 20%. (Liczby w nawiasach odnoszą się do poprzedniego roku).

Chórów liczących ponad 150 członków jest dwa, mianowicie „Harmonja" Nowy Bytom 180 i „Lutnia" Nowa Wieś 161, oba w okręgu nowowiejskim. Chórów liczących od 100 do 150 czł. jest w okręgu król. huckim 4 („Słowiczek" Wielkie Hajduki, „Moniuszko" Świętochłowice, Chór Rzeźników i „Rota" Król. Huta), w katowickim 2 (Kolejowe Kółko Śpiewackie i „Ogniwo" Katowice), w mysłowickim 1 („Wyspiański" Rozdzień-Szopienice), nowowiejskim 1 („Słowiczek" Nowa Wieś), tarnogórskim 1 (Mickiewicz" Tarn. Góry), rybnickim 1 (Seraf. Rybnik). Wobec tego jest chórów liczących powyżej 50 członków 71. Najwięcej tow. posiada Król. Huta, bo 10 z 657 członkami, następnie Katowice 5 towarzystw z 431 członkami (Wielkie Katowice liczą 12 tow.) Osobna wzmianka należy się Nowej Wsi w katowickiem, która posiada 2 towarzystwa z przeszło 300 członkami.

Sprawozdanie z działalności Kół dotyczy 120 towarzystw, które nadesłały sprawozdanie roczne. Według tych sprawozdań odbyło się 155 zebrań walnych i 931 zebrań zwyczajnych. Zebrań zarządu odbyło się 590, wykładów i odczytów 203, wieczorów pieśni 103. Przedstawień amatorskich urządzono 128, zabaw 227, wycieczek 241, innych występów było 848.

Gotówki miały Koła na początku roku 7655,80 zł. niedoboru 693,25 zł. Dochodu w ciągu roku było ogółem 91.600,73 zł, rozchodu 87.659,68 zł. Przy końcu roku pozostało gotówki 12.522,71 zł, zaś w 10 Kołach niedoboru 926,86 zł. Że składek członkowskich zebrały powyższe Koła 25.641,97 zł.

Dyrygenta opłacało 58 towarzystw, które na powyższy cel wydały 10.120,60 zł. Na opłacenie lokalu wydało 55 towarzystw 2803,80 zł, na zakup nut 95 towarzystw 7065,90 zł. Sztandarów posiadały tow. śpiewu 62, szaf 81 skrzypiec 9 Kół, fortepian lub harmonjum 7 Kół. Nuty przedstawiały w 105 towarzystwach wartość 31.5 0,10 zł, inny inwentarz 52.389,89 zł.

Zawód dyrygentów stwierdzono w 130 Kołach-Fachowcami było (nauczyciele śpiewu, kapel; mistrze, muzycy zawodowi i t. d.) 16 dyrygentów-prócz tego było dyrygentem 14 organistów, 51 nauczycieli, 24 urzędników, 27 robotników, rzemieślników, górników i t. d. Bez dyrygenta były 4 Koła

Katowice, dnia 13 marca 1927.

ZWIĄZEK MAŁOPOLSKI

WALNY ZJAZD DELEGATÓW MAŁOPOLSKICH TOWARZYSTW MUZYCZNYCH I ŚPIEWACKICH

...Śpiew zbiorowy jest z dawien dawna wyrazem łączności, W jego sercu krzewi się miłość, z jego duszy wyrasta myśl jedności, z jego ust płynie na świat hasło życia idealnego, obejmującego - miljony... ponad chór niema czynnika w muzyce bardziej powołanego de reprezentowania i szerzenia ideowości w sztuce... Temi słowy zakończył prof. St. Niewiadomski rozprawę swoją p. t. „Brak idei w życiu naszem muzycznem".—

Znaczenie śpiewu chóralnego i jego krzewienie jest dla naszego narodu pierwszorzędnem zagadnieniem, nietylko pod względem artystycznym, ale przedewszystkiem jest najskuteczniejszym środkiem

propagandowym w umocnieniu polskości na obszarach naszych, oraz w podtrzymaniu ducha narodowego wśród rodaków na obczyźnie.

W latach przedwojennych śpiew zbiorowy zataczał szerokie kręgi, obejmował liczne szeregi inteligencji, klasy robotniczej i ludu. Społeczeństwo a zwłaszcza sfery nauczycielskie, władze autonomiczne gorąco popierały działalność chórów. Rozkwit pieśni chóralnej w Małopolsce, a w szczególności we Lwowie osiągnął poziom bardzo wysoki.

Urządzony w 1913 roku, I. ogólno-polski Zjazd we Lwowie, który zgromadził tysiączną rzeszę śpiewaczą — był dowodem, że społeczeństwo polską pieśń chóralną ukochało i że w miarę swoich sił starało się o jak największy rozwój chórów. Wojna i czasy dzisiejsze spowodowały upadek wielu Towarzystw śpiewackich, pozostałe tylko wielkim wysiłkiem swych członków utrwalają dalszy byt tak bardzo potrzebnych nam placówek. — Jednak maleją szeregi starych spiewaków, młode zastępy nie przybywają, instytucje społeczne, władze państwowe i samorządowe odmawiają wszelkiego poparcia, próby członków odbywaja się w drogo opłacanych, a nie odpowiednich lokalach, mimo, że szkoły i gimnazja mogłyby użyczyć swych sal na próby wieczorne. Wszyscy domagają się świadczeń ze strony chórów przy każdej uroczystości, jednak żadnej pomocy nigdy nie udzielają.

Sprawy powyższe rozpatrywał ostatni Walny Zjazd delegatów małopolskich Tow. Muz. i śpiewackich w dniu 10 bm. i w wyniku obrad polecił Wydziałowi Związku wszcząć akcję propagandową wśród społeczeństwa w kierunku skuteczniejszego poparcia zamierzeń i działalności zrzeszeń śpiewaczych.

Wydział Związku apeluje zatem do wszystkich Tow. muz. i śpiew. by bezzwłocznie przystąpiły do Związku, uprasza niezrzeszonych śpiewaków, by wpisywali się do istniejących towarzystw, wzgl. by w miastach, w których te nie istnieją, zajęli się organizacją zespołów chóralnych. Związek chętnie udzieli poparcia Tow. istniejącym i nowozakładanym. Młodzież po ukończeniu szkół, młodzież pracująca w przemyśle i handlu, oraz wszyscy, posiadający głos i względną znajomość nut zechcą wpisywać się w poczet członków towarzystw śpiewackich. P.T. Duchowieństwo, nauczycielstwo, instytucje społeczne prosi Wydział Związku o jak najdalej idące poparcie działalności poszczególnych chórów, zaś władze państwowe i samorządowe o udzielenie subwencji i potrzebnych lokalów na próby chóralne.

Obowiązujące Zjazdy małopolskich Towarzystw, połączone z występami poszczególnych chórów i zbiorowemi produkcjami, odbędą się w roku przyszłym a mianowicie w Krakowie w okresie Zielonych świąt, zaś w listopadzie we Lwowie ku uczczeniu 10-letniej rocznicy obrony Lwowa. Wydział Związku prosi Towarzystwa związkowe, by już obecnie przygotowały się do tych uroczystości zjazdowych, a w szczególności, by starały się o potrzebne fundusze na pokrycie wydatków przejazdów kolejowych.

W wyniku dokonanych wyborów weszli w skład Wydziału Związku: Przzes Tadeusz Höflinger, zastępcy prezesa: Stanisław Kuziński, Bol. Walek-Walewski i Ludwik Janowski, członkowie Wydziału: Ćwikłowski Michał, dr. Filipczyk Władysław. Hirsztin Mieczysław, dr. Jabłoński, Jasiński Jerzy, Joszt Heliks, Kinalski Antoni, Kling Jerzy, Kochman Otto, dr. Kulczycki Zygmunt, Lapanowicz Stanisław, Miłkowski Wojciech, Pragłowski Rajmund, Śledziona Tadeusz, Smoleń Stanisław, dr. Schmiot Stanisław, Sozański Romuald, Zbrożkówna Jadwiga, — Zastępcy: Ciszak Tadeusz, Dulębowski Jan, Martula Rudolf, — Komisja rewizyjna: Krupkówna Wiktorja, Mattausch Zdzisław, Rasp Jan, — Sąd polubowny: prof. Lesław Jaworski, dr. Mitscha Adam, Nowakowski Tadeusz, Wrabec Władysław. Zgłoszenia i pisma dla Wydziału związku młp. kierować należy pod adresem: **Rajmund Pragłowski, Lwów, ul. Zielona l. 48.**

OD REDAKCJI.

W nr. 6 rozpoczniemy druk artykółów pióra J. N. na temat życia wewnętrznego towarzystw śpiewaczych. Artykuły te powinny być przeczytane na plenarnych zebraniach naszych chórów co może da temat do dyskusji.

Apel zanosimy do Szan. Zarządów i P. T. Czytelników o rychłe wpłacenie należności za abonament według wysłanych not.

NOWOŚCI CHÓRALNE

Fr. Chopin — A. Minhejmer — Polonez A dur: „Brzmijcie trąby i puzony" chór mieszany z tow. fortep. Part. 3 zł, głos 20 gr.

O. M. Żukowski. Polonez „Hej śpiewacy" na chór męski a cappella. Part. 1 — głos 20 gr.

St. Moniuszko — Gall. Pieśń wojenna: „Czy w radzie" chór męski a cap. Part. 1 — głos 20 gr.

Dwie pieśni żałobne. „Na groby" słowa X. Dziek. Zakrzewskiego i „Zmarły człowiecze — chór męski a cap. Part. 1 — głos 20 gr.

Do nabycia w Sekr. Wlkp. Zw. Kół Śpiew. w Poznaniu, ul. Półwiejska nr. 35 II. p.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu.